RECHERCHES
SUR
L'ORIGINE
DES
ORNEMENS D'ARCHITECTURE,

Par le Citoyen RAFFRON,

Député de Paris à la Convention Nationale.

Instruction Publique



Tom 8

A PARIS,

De l'Imprimerie du Citoyen BROSSELARD, Quai et près la Maison des Monnoïes, No 1873.

L'AN 2d DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, UNE ET INDIVISIBLE.

RECHERCHES
SUR
L'ORIGINE
DES
ORNEMENS D'ARCHITECTURE.

Les hommes réunis en société, et fixés dans des lieux communs par leurs habitudes, leurs plaisirs et leurs besoins, éprouvèrent quelque répugnance à quitter ces demeures auxquelles ils s'étoient accoutumés, lorsque les frimats survinrent, et que les variations de l'air les rendirent incommodes. En restant au même lieu, ils souffroient de leur persévérance.

L'Architecture ne tarda pas à venir à leur secours, et à leur procurer des abris dans tous les tems, qui les garantirent de la

pluie, de la bise, des ardeurs d'un soleil brûlant et de la rigueur des froids excessifs.

Ces grands avantages reconnus et recherchés rendent très-recommandable l'Architecture. Elle a de plus cette supériorité sur une grande partie des autres arts, que sans cesser d'être un art utile, elle a mérité par ses recherches de goût et d'élégance d'être placée au nombre des arts libéraux. Enfant du besoin, elle se fit adopter par le génie.

C'est sous ce dernier point de vue que je la considérerai dans mes courtes observations. Je pense qu'il est permis à celui qui s'est attaché depuis long-tems à la recherche *des Origines* et *des Causes*, de visiter, pour ainsi dire, le berceau de ce bel art, et d'examiner comment de commencemens bruts et grossiers, l'architecture, sans s'écarter de son but, s'est élevée au point de perfection où nous la voyons ; en effet, nos habitations d'abord simples, solides, salubres et

commodes, sans perdre aucun de ces avantages, sont devenues des palais et des édifices enrichis d'ornemens variés dont nous admirons les formes et l'harmonie.

C'est cet état de l'architecture que je vais examiner dans sa naissance et ses progrès : ce travail ne sera pas inutile, puisqu'il peut donner des idées vraies des choses.

Les architectes remarquèrent que le tems et les intempéries causoient aux édifices des dégradations inévitables, en altéroient la beauté, et que ces accidens nécessitoient des réparations. Pour faire disparoître ces difformités, ou empêcher qu'elles ne choquassent la vue, ils les convertirent, par le charme de l'art, en ornemens qu'ils placèrent avec succès dans les édifices ; c'est ce que le lecteur reconnoîtra facilement dans la suite de ce discours.

Les ornemens rustiques appelés, je crois, *Vermicules*, sont la copie fidèle de ces pierres mangées par l'air, la pluie

et le tems, que l'on voit communément sur les parties extérieures des murs des édifices exposés au midi. (Voyez la galerie du Louvre du côté de la rivière, entre le château des Tuileries et le grand guichet t ailleurs) (1) Les architectes ayant vu que cet effet étoit fréquent, que l'air et le tems opéroient assez constamment cette détérioration, et même avec une espèce de symétrie, en ont fait un ornement qu'ils ont employé avec succès en diverses occasions. Il faut en dire autant des *triglyphes*.

Les *triglyphes* sont des gravures tracées perpendiculairement et répétées trois par trois sur toute la longueur de la frise dans l'ordre Dorique. Les solives qui forment le plancher supérieur de l'édifice, présentent dans la frise leurs bouts appuyés sur l'architrave et exposés à l'action de l'air. Ces bouts alternativement mouillés et séchés,

---

(1) C'est toujours de cette partie de la galerie dont je parlerai ici.

ont été sillonnés à la longue par l'eau de la pluie qui y a laissé des traces. Les architectes ont formé de ces traces un ornement. Les gouttes qui pendent au-dessous des triglyphes , et paroissent prêtes à s'en détacher, ne peuvent laisser là-dessus aucun doute.

Les feuilles d'*acanthe* formant le chapiteau de la colonne corinthienne, sont une copie ornée des herbes, de la mousse et de la plante d'acanthe qui auront germé dans quelques fentes au haut de la colonne, entre son extrémité et l'architrave, le bois s'étant carié en cet endroit. Ces graines portées par le vent y auront pris racine et une certaine croissance par l'humidité. Telle a été vraisemblablement l'origine du superbe chapiteau corinthien que l'art a perfectionné ensuite.

Je connois l'histoire de la plante d'acanthe et de la brique qui, dit-on, s'est trouvée posée sur le panier qui contenoit cette plante. Cette histoire a quelque chose de piquant, et est propre à faire

admirer le talent d'un artiste qu'elle présente subitement comme créateur dans son art. Les anciens étoient d'habiles raconteurs. Au surplus, mon explication est simple et naturelle ; l'effet aura été lent : mon chapiteau ne fut pas formé tout de suite, et comme par un coup de baguette, ce qui, je l'avoue, peut paroître plus beau. Au reste, le lecteur choisira : il restera toujours vrai que l'architecture a transformé en ornement un accident produit par une cause étrangère.

Les *Volutes*, dans l'ordre Ionique, sont des hausses ou cales mises après-coup, lorsqu'une colonne s'est trouvée trop courte pour supporter également l'entablement. Cette cale ayant été chassée fortement avec une masse, marteau ou maillet, la partie frappée s'est trouvée émoussée par les coups répétés. Il s'y est formé une espèce de barbe que l'art a converti en rouleau. La symétrie l'a répété au côté opposé et l'a perfectionné. Voilà les Volutes.

Les *Anneaux*, principalement dans les ordres Dorique et Toscan, étoient des cordes ou autres liens mis aux extrémités des colonnes, pour les empêcher de se fendre ou pour rapprocher les parties qui s'étoient écartées par la sécheresse ou la vétusté; (car anciennement et pendant très-longtems, les fûts des colonnes furent des troncs d'arbres coupés et placés avec symétrie, pour soutenir le faîte des édifices; et plus anciennement encore, dans les premiers tems de la société, les arbres vivans qui se trouvoient peu éloignés les uns des autres, servirent aux hommes pour soutenir le toît de leurs cabanes grossières. Ainsi les arbres furent véritablement les premières colonnes).

Cependant la pluie sillonnoit perpendiculairement : la sécheresse fendoit de haut en bas ces colonnes qui n'étoient, comme on vient de le dire, que des rouleaux de bois. La cannelure, en couvrant par une espèce d'imitation ces défauts qu'il étoit impossible d'empêcher, a donné un nouvel ornement à l'architecture.

Je crois qu'on ne peut refuser de convenir que les *colonnes renflées* ou plus grosses au milieu qu'aux extrémités, représentent des troncs d'arbres ou colonnes affaissées sous le poids de l'entablement. Ces colonnes étant resserrées aux extrémités par les anneaux, sont forcées d'éclater dans le milieu. Si elles éclatent en tout sens, elles peuvent encore porter l'édifice ; mais elles paroissent et sont réellement plus grosses au milieu.

L'expérience ayant appris que la pierre résiste à l'air beaucoup plus que le bois, on abandonna les colonnes de bois, et on en fit de pierre. Celles-ci tenant la place de rouleaux de bois ou de troncs d'arbres, ont dû être et furent d'abord d'un seul morceau ; mais comme on ne pouvoit pas trouver facilement des pierres d'une grandeur suffisante, on forma ces fûts artificiels de plusieurs assises de pierre dont on masqua les joints, en couvrant toute la colonne d'une sculpture variée et à compartimens. Voyez les

colonnes des galeries attenantes au pavillon de l'Unité, du côté du jardin, Palais national ; celles de la place de la Révolution paroissent couvertes d'une légère sculpture ou broderie en cercle depuis le haut jusqu'en bas ; mais en les examinant avec quelqu'attention, on reconnoît aisément que cet effet est produit par la moisissure du mortier qui unit les différentes assises de pierre formant les fûts artificiels de ces colonnes.

L'ordre *Toscan* ou *Etrusque*. Voyez le Palais Pitti à Florence, celui du Luxembourg et le Rez-de-chaussée de la colonnade de la Révolution à Paris (1).

L'architecte Toscan, uniquement occupé de faire une construction robuste, a placé l'une sur l'autre des pierres absolument brutes, qui laissent voir très-distinctement leurs joints encore agrandis

---

(1) L'ordre Toscan dans ce rez-de-chaussée est poli et recherché avec une affectation mesquine et à contre-sens. Le ciseau n'a que faire là. Dites de même du Palais du Luxembourg.

par les dégradations du tems. Cependant l'édifice n'en est pas moins solide par la masse et la grosseur énorme des pierres qui le composent, et semble se glorifier de la rudesse de son style et même de cette apparence de décrépitude qui annonce son antiquité sans faire craindre pour sa durée.

Il y a à Naples une église dont les pierres des murs extérieurs sont taillées en pointes de diamans. L'architecte, en voulant jouer sur son art, s'est rendu ridicule.

Ce simple exposé peut suffire. Je m'étois proposé de prouver que l'architecture avoit tiré des dégradations des édifices (quelles qu'en aient été les causes) une grande partie de ses ornemens. Je n'ai pas voulu faire un traité d'architecture.

On a formé un ordre mixte, appelé *Composite*, en alliant le Corinthien à l'Ionique. Si l'on veut que les arts ne dégénèrent pas, et que l'architecture conserve la pureté de son style, il faut se dé-

fier du luxe des ornemens, les placer à propos, et n'admettre les mélanges qu'avec beaucoup de réserve.

Quelque desir que j'aie d'être court, je ne peux me refuser à faire deux observations sur la galerie du Louvre.

Première. Dans un grand édifice, la galerie n'est qu'une partie secondaire, destinée aux communications; elle ne doit pas s'arroger les ornemens qui sont uniquement propres au corps principal du bâtiment : c'est à ce corps principal qu'appartient, sans contredit, le grand fronton supporté par l'entablement. Pourquoi donc la galerie du Louvre se trouve-t-elle hérissée de grands frontons portés dans toute sa longueur sur l'entablement? Qu'y font-ils? . . . Ils accusent l'architecte d'avoir manqué de jugement, et de s'être laissé aller à un faux goût d'ornemens. Ce n'étoit pas là leur place. Que dire de leur nombre?

Seconde. De grandes fenêtres, hors de proportion, coupent continuellement

l'architrave de cette galerie, et tranchent cette architrave en de très-courts tronçons, qui sont supportés chacun par deux pilastres accolés. Cette symétrie se répète dans toute la longueur de la galerie ; cependant la solidité de l'édifice semble demander, et demande effectivement que l'architrave soit d'une seule pièce.

Inutilement, pour excuser ces défauts grossiers, dit-on que l'on a pratiqué après-coup dans les grands édifices, des habitations particulières, des petits logemens pour des courtisans ou autres ; que ces constructions postiches ont gâté la symétrie et détruit les proportions de ces monumens.

Je répondrai que cela peut être vrai pour beaucoup d'édifices dont je n'ai pas parlé ; mais ne peut s'appliquer à la partie de la galerie du Louvre dont je relève les défauts ; qu'on n'y a jamais fait ni voulu faire d'habitations particulières ; qu'ainsi les grands frontons et les grandes fenêtres que je blâme, sont des

défauts inexcusables. J'invoque la bonne foi : il en faut dans la dispute, quand on cherche la vérité.

Les jeunes artistes prémunis contre des fautes aussi grossières, ne les imiteront pas, quelque part où ils les voient. Ils observeront attentivement, et jugeront d'après une règle sûre en tout : *le bon sens.*

Signé RAFFRON.
